

szemle

Terek játéka

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: ÉSZAKRÓL HEGY, DÉLRŐL TÓ, NYUGATRÓL
UTAK, KELETRŐL FOLYÓ

A témák ismétlődése, a történetek újraírása arra enged következtetni, hogy Krasznahorkai életművében nem lezárt művek sorozatáról, hanem folyamatosan alakuló nagykompozícióról beszélhetünk. Úton vagyunk a művek sorában. Az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* mintha azt a kultúraközi és szellemi utazást folytatná, amely az *Az urgai fogoly*-ban elkezdődött. A második fejezettel induló írás is azt az érzést erősíti, hogy már eleve úton vagyunk. A mű itt is hangsúlyozza, mint *Az urgai fogoly*-ban, hogy határhelyezethez értünk: „nem kerítés ez, hanem a belső mérete valaminek, melynek megjelenítése e falban csak figyelmeztetni akarja az érkezőt: hamarosan másféle mértékegységekre lesz szükség, mint amiket eddig megszokott, hamarosan másféle léptékek lesznek az irányadók, mint amik közé eddig az életét zárta”.

Az urgai fogoly utazója belső hívásnak engedelmességgel megszólítottként indul el céljai felé. A keleti utazás annak felismeréséhez vezet, hogy a másik kultúrába való átlépés nem egyeztethető össze az európai gondolkodású hallgatónak szánt történetmondással. Az utazás így a korlátok elfogadásához és nem azok átlépéséhez vezet. Az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* című írásban a határátlépés megtörténik, belépünk egy elhagyatott japán kolostorba. A másik tér egy másik szellemi tér is, amelyben nem őrizhetjük meg a kívülről szemlélődő pozícióját. A tér látványa és a látó nem képeződhet le az objektum és a szubjektum kategóriáira. A tér a szemlélődő helyzetét megváltoztatja, mentális tereit átalakítja. A keleti és nyugati kultúrkör találkozásának ellentmondásait most nem úgy oldja fel a regény, mint *Az urgai fogoly*-ban, hogy az utazó beismerve korlátait visszafordul a nyugati világ felé, hanem úgy, hogy a történetbefogadót is átlendíti a másik felől megszólított állapotba.

Idegen világba csöppenünk, szinte csak a magyar nyelv az, ami saját kultúránkhoz köt minket. Krasznahorkai szövevényes, szép hosszú mondatai tartanak bennünket itt, míg egészen máshol járunk. Nem leszünk kirekesztettek mégsem a japán buddhista kolostor bemutatásakor, mert a séta során fokozatosan változunk át. A séta a szellemi átalakulás metaforájává válik.

A térképzetek bonyolult alakzatához a fikciós szintek váltakozása is hozzájárul. A főszereplő, Genji herceg unokája legendás szépségét nagyapjától örökölte — mutat rá a könyv egy helyen. A páratlan szépségéről híres Gendzsi herceg a főhőse a Muraszaki asszony tollából született tizenegyedik századi ötven-egynéhány fe-

jezetből álló japán műnek, *Gendzsi regényének*. Az *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* című regényben Genji herceg unokája a *Száz szép kert* című illusztrált könyv századik darabjának eredetijét keresi. A kezükben tartott könyv története arról szól, hogy egy könyvben látott kert képét a valóságban megtalálják. A kép keresésének története az álmok megtalálása, az egyszer megálmódott tökéletesség valóra váltásának szép történetét meséli. Ez a történet hídként rajzolódik ki keleti és nyugati kultúra, keleti és nyugati olvasó között.

Egyszeri történetet hallunk, Genji herceg unokájának látogatását abban a kolostorban, ahol a csodálatos kert rejtőzhet. A keresés később hiperbolikussá tágul: kiderül, hogy a Tokugawa-kor végétől a Meiji-kor elejéig tartó több évtizedes korszakról van szó, de máshol azt is állítja a szöveg, hogy több évszázada tart már a keresés. Valóság és fikció elkülönítésének lehetetlenségét mutatja a kert felkutatásával megbízott tudósok véleménye: „mert bizony nem egyszer tűnt fel úgy, hogy ez az egész teljességgel reménytelen és reménytelen és reménytelen, hogy ez az egész csak egy kilátástalan vállalkozás már a kezdetek kezdete óta, hogy talán ez a kert csupán a „Száz szép kert” szerzőjének a képzeletében létezik, csak az ő személyes, bizalmas, félrevezető tréfája teremtette meg”.

Textualitás és elbeszélés a regény több pontján is egymásba játszik. A hetedik fejezet például egy ginkgófa szép leírását adja. Hosszan részletezi a beszélő, hogyan emelkedik ki környezetéből a fa: „egyedül ő, ez a ginkgó nem tartozott semmihez és senkihez, állt egymagában a tisztáson, mintha nem is lehetne mihez odakötni, mintha nem is tartozhatna semmihez, amolyan féktelen, vad veszélyes lényként messze minden épület és tető és fa fölé emelkedve, s a szokatlanul korai enyhe tavaszban már teljes, friss koronával, az enyhe szélben sóhajtozó, különös, legyező alakú, vagy sokkal inkább egy-egy közepén megtört szívre emlékeztető leveleinek a tízezeivel az ágain, ő ez a ginkgó, maga mögött földtörténeti korok mérhetetlen, dermedt mélységével, s a vastag törzsén mindössze egy shinto kötél papírszalagjait viselvén el, s alul, egy az oldalához odanőtt magyalkor vad sűrűjét, volt tehát az egyetlen, mely kiemelkedett e nyugalmas világból. (16-17. Kiemelés — Zs. E.)

A hosszú sorokat megtöltő felsorolásban, a jelzők és a határozók halmozásában érzékelhetően elkülönül, *kiemelkedik* az alany és az állítmány. Hosszabb szavak sűrűjében, bonyolult hátravetett mondat szerkezetben szembeszökő az egy szótagú *állt* és *volt* állítmány.

A Krasznahorkaitól megszokott szemléletes leírások teszik a leírt tárgyakat kézzelfoghatóan anyagszerűvé, látjuk magunk előtt a zöld növényeket, követjük a kolostor falának vonulatát, érezzük az épületeknek az anyagát. A könyv felépítése emlékeztet az elhagyatott kolostor felépítésére. Ötven különálló fejezetből áll, mindegyik önálló elbeszélés, amelyekből kibontakozik egy nagyobb építmény. A fejezetekből létrejövő összkép, az álmok keresésének története egybecseng a bemutatott különálló épületek együttesével, a romos kolostor képével. A mű rámutat saját maga építmény jellegére, materiális mivoltára, a kolostori építkezésben viszont ráismerhetünk a poétikus, művészi mozzanatokra. Különösen a kolostor megépítésének évtizedekig tartó történetét elbeszélő fejezet világít rá művészet és építészet, alkotás és építkezés, szubjektum és térszerűség elválaszthatatlanságára.

Genji herceg unokája romokat, töredékeket lát egy valaha virágzó, élettel teli kolostori kultúrából. Mi is töredékeket kapunk, a számozott fejezetek ennek az elmúlt és csak nyomaiban olvasható építménynek a pillérei. A paratextuális jelzések is a mű tárgyyszerűségére irányítják a figyelmet. A szokásosnál rövidebbek a sorok, bekezdések csak elvétve fordulnak elő, így az egy oldalra jutó szöveges részek oszlopok képét keltik. A könyv szép, érdes tapintású, vastag oldalakból áll, minden egyes lapozáskor és minden egyes fejezet elolvasásakor tudatosulhat bennünk, hogy a mű építőköveit tarjuk kezünkben.

Genji herceg unokája a nyomok mentén halad, a nyílt terek felől a zárt terek felé, egyre beljebb a kolostor épületeinek belső terébe. Leggyakrabban az ő nézőpontján keresztül értelmezzük, olvassuk az épületet. Kívülről befelé haladva, egyre mélyebbre hatolunk be az idegen világba: a szentélyek mélyére, a tanítás csarnokába, az aranycsarnokba, a rend kincseinek és könyveinek épített csarnokokba, a rendfőnök rezidenciájába. A külső térből a belső térbe jutás a másik megismerésének a történetét is elbeszéli. Lépésről-lépésre értünk meg egyre többet egy számunkra idegen világból.

Elbeszélő és leíró részek váltják egymást. Harmadik személyű hang közvetíti az eseményeket, amely hol Genji herceg unokája, hol személytelen, kívülálló nézőpontot képvisel. A kolostort kutató leíró helyeken az olvasó kettős nézőpontból követi az eseményeket: Genji herceg unokája szemével vizsgálja a környéket, olyan tekintettel, amely otthon érzi magát a szent helyeken, de olyannal is, amely keveset ért a látottakból. Genji herceget is nézzük ugyanakkor, az ő viselkedését is értelmezzük.

A belső tereket létrehozása értelmezést jelent, az építész meghatározza a kijelölt teret. A terek át is értelmeződhetnek, ha funkciójuk a használat során átalakul. Ilyen átértelmeződés tanúi lehetünk, mikor Genji herceg unokájával rójuk a kolostor helyeit. A szentélyek, a könyvtárak, a kiszolgáló épületek elhagyatottak, már nincsenek benne emberek. Nem tudjuk, mi történt, katasztrófa utáni állapot sejtethető. Átértelmeződnek a helyek, abban a pillanatban vagyunk, mikor az enyészet kezdi átvenni a hatalmat az emberi világ vívmányai fölött. Humán szemszögből, Genji herceg unokája szemszögéből látjuk, ahogy emberen túli viszonylatok veszik birtokukba a hajdani emberléptékű világot. Az emberi tevékenység nyomai olvashatók, ezek a nyomok átvezetnek egy másik világba. Ebben az értelemben is *átlépés* történik, a civilizáció teréből lépünk vissza a természet rendjébe. Sajátos dekonstruktív értékrend körvonalazódik, amely folytatja a *Sátántangó* és *Az ellenállás melenkóliája* leépítő és leépülő folyamatainak vizsgálatát. Visszatérünk a természetbe, de nem Rousseau szellemében, nem az ember természetes képességei felszínre hozásának és a természettől elsajátítható bölcsesség megtanulásának szellemében. Az emberi civilizáció nyomai, a kolostori élet romjai az enyészet, a pusztulás felé vezetnek. Emberelvű világból lépünk át egy embert megelőző és meghaladó rendbe.

A regény középső részén, a huszonnegyedik fejezetben érkezünk a kolostor legfontosabb helyére, az aranycsarnok oltárának díszhelyén megpillanthatjuk a kolostor főszentjét. Két magyarázatot is kapunk, miért fordítja félre a fejét a kicsi Buddha: Eikan, a csodálatos szónok szavára fordul hátra vagy pedig az emberi al-

jasságtól fordítja el a fejét: „mert az a félrefordított fej az aljasság menthetetlen történetéről fog beszélni félreérthetetlenül, mert az a félrefordított fej a szépségről fog beszélni mindörökké, a mozdíthatatlan gonoszságról és a tehetetlen nemességről, a gyógyíthatatlan közönségesről és a legenyhébb emberi jelenlétről is elporló emelkedettségéről, a kiirthatatlan ostobaságról és a hatástalan együttérzésről”. Az olvasó választhat, melyik értelmezést tartja helyesnek, a kettőt akár együtt is és egymás ellenében is olvashatja. Maga is rácsodálkozhat, félrefordított fejfel nézheti a sok vihart kavaráó kicsi Buddhát. Az érdekes az, hogy a bemutatás annyira szemléletessé teszi a tárgyat, hogy szinte magunk előtt látjuk a szobrot.

Genji herceg unokája elszalasztja a csodálatos kertet, pedig helyes úton jár. A kert ebben a kolostorban található, de olyan félreeső helyen, hogy elmulasztja azt közelebről megvizsgálni. Olvasás közben mi is elmegyünk a kert mellett, nem lehetünk bizonyosak, csak megsejtjük azt a helyet, ahova a herceg unokájának be kellene térnie. Ez a néhány mondatos utalás aztán beleveszik a szövegbe, nem tudhatjuk, valóban ott lehetett a kert vagy csak azt képzeltük. „Kiért egy zárt udvarra, melyet kőkerítés övezett, elment valami kőlépcső előtt, mely pár fokból állt csupán, s mely egy szintén kőből faragott, egyszerű kapuboltozathoz vezetett, elment e bejárat előtt, még vetett is egy pillantást abba az irányba, hogy mi van odabent — valami udvarféle volt az is, valamiféle kert, talán egy házacskával, egészen kicsi, s mintha a háttérben ott állt volna egy kis fából épített szentély is...”. A könyv utolsó fejezeteiben megláthatjuk a kertet, de azt is tudjuk, hogy Genji herceg unokájának ez nem adatik meg. A tökéletes szépségű herceg nem pillanthatta meg a világ legszebb kertjét.

A ketről az is kiderül, hogy nem emberi alkotás, hanem a természet hozta létre. A mohaszőnyeggel körülvett nyolc hinokiciprus története is azok közé a Krasznahorkainál többször előforduló elbeszélések közé tartozik, amelyek a humán szemléletet meghaladó történet rendezik narratívába. A narratíva terének és értelmezésének kitágítása jön létre ezáltal. Felmerül a kérdés, hogyan lehet elbeszélni olyan eseményt, amely nem érthető meg emberi nézőpontból. A kert megpillantása belépést jelent egy humán renden túli világba, a tökéletesség, az egyszerűség és a szépség nem evilági természetű világába. Ekkor is határátlépés, egy más világba lépés történik a szemlélővel, nem véletlen, hogy az emberi nyelv nem alkalmas ennek a tapasztalatnak az elbeszélésére. „aki rátalált, véletlenül, és vetett rá egy pillantást, az utána nem akart beszélni róla, az akaratát semmisítette meg elsőként a kert, azt a szándékot, hogy mondjon róla valamit... (Kiemelés — K. L.)”

A ketről tehát beszélni nem lehet. Az *Északról begy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* mégis ezt a lehetetlen kísérli meg: elbeszélni, amit nem lehet, elképzelni, amit nem lehet. Komoly munkát vár el ezúttal is Krasznahorkai az olvasójától: lexikális ismeretei bővítését, kézikönyvek forgatását, összefüggések keresését. A szöveg egyes fejezetei ismeretterjesztő leírásoknak tűnnek, ami szintén nem idegen Krasznahorkai prózájától. Talányos, megfejtésre váró és azt megtagadó képekkel, intertextuális utalásokkal kell megküzdenünk. Az eltévedés lehetősége, a megszakítás és ismétlés játéka ebben a munkában is a labirintus olvasási alakzatát alakítja ki. Az *Északról begy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* szép és különleges darabja a kortárs magyar prózának. Legnagyobb értéke talán az, hogy az eg-

zotikus terekben sem leszünk elveszettek, a mű megtartja együttérzését a kívül maradókra is. Olyan megközelítést ajánl fel, amelyben a befogadás folyamata a befogadás látókörének kiszélesítését is jelenti, így az olvasás történetessé válik, amelyben meg tapasztalhatjuk egy másik kultúra, egy másik tér és idő elhívását. (Magvető)

ZSADÁNYI EDIT

Nó-regény

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ: ÉSZAKRÓL HEGY, DÉLRŐL TÓ, NYUGATRÓL
UTAK, KELETRŐL FOLYÓ

Műveik tanúbizonysága szerint az új magyar próza második generációját, a Lászlók nemzedékét — alapvetően „németes” érdeklődésén túl — a Távol-Kelet kultúrája is komolyan foglalkoztatja: Darvasi László *kínai novellái* (*A lojangi kutyavadászok*) után itt van Krasznahorkai László *japán regénye*. Címe: *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó*. Hosszú cím, mely élesen eltér az európai címadási gyakorlattól: szokatlan hosszúságával hívja fel magára a figyelmet. A Nyugaton szokásos címadási gyakorlat a rövidsége és tömörsége törekszik, és a sűrítésre helyezi a hangsúlyt, illetve a konkrét megnevezést, a téma- vagy tárgymegjelölést, esetleg a figyelem felkeltését tartja szem előtt: a nyugati/európai művek címeiben mindig van valami gyorsaság, valami űzött nyugtalanság, vagyis a nyugati-európai művek már címükben is lényegre *törőnek*, egyfajta tudásvágy hajtja őket. A (távol)-keleti művek címeit ezzel szemben a nyugodt szemlélődés és a bölcsesség hatja át, a keleti címek lassúak, elidőző jellegűek. A nyugatiakkal ellentétben a Kelet címei nem rotnak rá a dologra, nem rohanják le azt, nem *törnek* mindjárt a lényegre, hanem már címükben is megőrzik és megóvják azt. A nyugati/európai művek címeinek rövidsége többnyire egy, két vagy három szavas címet jelent. Krasznahorkai korábbi könyveinek esetében sem volt ez másként. Ám a japán regény nyolc szóból álló címe — a keleti címadás szellemében — nem rohanja le Kyótót és a zen-buddhista kolostort (a regény helyszínét, s egyben egyik „főszereplőjét”), hanem a japán kolostorépítés rituális-szakraális szabályainak, a négy védőelvnek megfelelően, topológiailag mintegy „*mellébeszélve*”, szó szerint *körülírja* azt; magát a várost és a kolostort azonban nem nevezi meg, hanem érintetlenül hagyja. A címből ugyanis nem tudjuk meg, hogy mi az, amit a jelzett irányokból a nevezett objektumok vesznek körül. A címből így maga a „dolog”: *a japán kolostor* marad ki, vagyis az, amit *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* vesz körül és védelmez. A regény címe tehát a japán kolostor körülírása és tájolása, elhelyezése: *topológiája*. A címből tehát a „tárgy” és az „állítmány” (a *kolostor*, és hogy *védje*) kimarad, s csupán az „alanyok” szerepelnek. A teljes cím-mondat így hangoznék: „*a kolostort északról hegy védje, délről tó, nyugatról utak, keletről folyó*”.